إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ١٣٩١ش/ حزيران٢٠١٢م

النقد الاجتماعی للأدب نشأته وتطوره

آزاده منتظری*
محمد خاقانی**
منصوره زرکوب***

الملخص

ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، إذ أقر بها الفلاسفة والعلماء منذ القديم فی ظل نظرية المحاكاة، نظرية الانعكاس وشتى الآراء والأفكار المطروحة فی هذا المجال، ولم تكد تظهر نظرية الجدلية الماركسية حتى تأسّس على بنيانها، المنهج الاجتماعی للأدب؛ أحد المناهج الرئيسة فی الدراسات الأدبية والنقدية، وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع فی مختلف المستويات، ويدرس ويحلّل العلاقة بين المجتمع والأدب باعتباره انعكاسا للحياة.

وهذا البحث محاولة لتبيين النقد الاجتماعی للأدب على أساس المنهج الوصفی التحليلی من خلال دراسة أهم الأفكار والآراء التی نشأت على صعيد علاقة الأدب بالمجتمع؛ بدءاً من نظرية المحاكاة مرورا بالجدلية الماركسية، ووصولا إلى وليدتها البينوية التكوينية عند لوكاتش وأتباعه، انطلاقا من أن معالجة الأدب من الناحية الاجتماعية لاتتنافى مع الإبداعات الشخصية المتميزّة لدى الأدباء إذ إن الغوص فی الأعمال الأدبية لايتيسّر إلاّ فی الإطار الاجتماعی الذی ينطلق منه الأدب ويلتفت إليه.

الكلمات الدليلية: النقد الأدبی، علم اجتماع الأدب، المحاكاة، الجدلية، البينوية التكوينية.

*. طالبة الدكتوراه بجامعة إصفهان، إيران. Azade.montazeri@yahoo.com
**. أستاذ بجامعة إصفهان، إيران.
***. أستاذة مساعدة بجامعة إصفهان، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدی
تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٩هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٣٠هـ. ش

المقدمة

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولايتولد فن عموما ولا أدب خصوصاً إلا فى الجماعة، ولايصح إذا قلنا إنه يولد فلانٌ فنّا ليتمتع به نفسه، أو يقول شعراً ليسمعه وحده. ثمّ من أين يستمّد الفنّان أو الشاعر انفعاله المبدع؟ أليس من تجاربه فى بيئته؟ وهل يقتبس صوره وقيمه إلا من الثقافة التى تلقاها، منذ الصغر.ولايمكن له أن يشعر برضى وراحة إلا عندما يجد من يقرأ الشعر أو يستمع إليه، ومن يتمتع بالفن فيشاركه فى الأحاسيس ويقدّر الأنامل التى صاغت ونحتت.

نحن لاننكر أن لكل شاعر طابعاً خاصاً يميز شعره عن سواه وأن لشخصية الأديب وحياته النفسية دوراً بارزاً فى مواقفه الأدبية، لكن الأدباء والفنانين هم أبناء بيئتهم، منها ينهلون، ويتناولون، ويغرفون، وفيها يشع إنتاجهم، ويتدفق إبداعهم، وإليها يلتفتون، فلا أدب ولا فنّ إلا فى الجماعة ومن أجل الجماعة؛ ولايمكن الغوص فى أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعى الذى منه ينطلق الأدب وإليه يلتفت، وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبى على الإجمال.

إضافة إلى أن اختصاص أى فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية يعّد من أوضح البراهين على هذا الترابط الوثيق بين الأدب والمجتمع.

وعندما يأتى الحديث عن وجود علاقات وثيقة بين الأدب والمجتمع، وينوى الدارس الأدبى القيام بمثل هذه الدراسات فهو يواجه بعض المفاهيم والمصطلحات الشائعة تدفعه إلى أن يتساءل عن بعض القضايا فى هذا الصعيد، وعليه الإجابة عنها قبل الولوج إلى حقل النقد الاجتماعى للأدب، كى يذلّل صعوبات الطريق ويضع اللبنة الأولى السليمة لبناء معالجة نقدية سليمة. من تلك التساؤلات:

هل الأدب هو مرآة للأشياء أو لعقل الأديب، أو لنفسه، أو مرآة للبيئة أو للمجتمع؟ ثمّ هل المرآة مستوية أو محدّبة أو مقعرة؟ ثم إذا وجد عدد من الأدباء فى مرحلة اجتماعية واحدة وربّما فى طبقة اجتماعية واحدة فهل يفرض هذا تماثلا فى إنتاجهم الأدبى؟ بعبارة أخرى هل يعنى تقدّم المجتمع تقدّماً فى الأشكال الأدبية؟ وهل تفرض انتكاسة المجتمع انتكاسة فى الأشكال الأدبية؟

وتستهدف هذه المقالة الإجابة عن هذه الأسئلة، وكذا تبيين تلك الأبحاث الأدبية – الاجتماعية التی وردت فی مجال العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع منذ نشأتها إلی تطورها فتقوم بشرح أهم النظريات والمفاهيم فيها إضافة إلی عرض تاريخی موجز وتحديد نسبی لبعض المناهج الأدبية التی تتصل بالمجتمع والقضايا الاجتماعية بنوع ما – مع أن التوصل إلی تحديد نهائی للمفاهيم النظرية فی حقل العلوم الانسانية أمر صعب وقد يكون مستحيلا إذ إنها مبنية علی مبدأ «تعددية المعانی» (POLYSEMIE). (أبوشقراء، لاتا: ۳۹)

وممّا يستدعی الانتباه فی قيمة هذا البحث هو أنّه يمدّ من يريد معالجة النصوص الأدبية معالجة تطبيقية وفق أصول المناهج الاجتماعية، ويرشده فی الحصول علی أقوی المناهج للتطبيق عليها قبل أن يتيه فی حقول علم الاجتماع لاسيما فی مجال النصوص القديمة إذ يمكّن الباحثين من أن ينظروا إليها من منظور المناهج الاجتماعية الحديثة وهذا مما تؤدّی إلی ازدياد الدراسات النقدية المنهجية علی الأعمال الأدبية القديمة القيّمة.

الدراسات والبحوث السابقة

من أهم الأبحاث والدراسات التی توجد فی هذا المجال هی:

– مقالة "درآمدی بر جامعه شناسی هنر وادبيات" لنعمت الله فاضلی، المطبوعة فی مجلة "فصلنامه علوم اجتماعی ۷و۸".

إضافة إلی بعض المقالات التی صبّت اهتمامها علی أفكار وآراء بعض منظرّی علم اجتماع الأدب مثل:

– مقالة "بورديو وجامعه شناسی ادبيات" لمحمد حسن مقدس جعفری المطبوعة فی مجلة "أدب پژوهی" العدد الثانی، صيف ۱۳۸۶ش، وغيرها من الدراسات التی كتبت غالبا باللغة الفارسية والتركيز فيها علی الصعيد الاجتماعی أكثر بكثير من الصعيد الأدبی.

أما هذه المقالة فتنظر إلی قضية الأدب والمجتمع من منظور يختلف تماما عمّا قام به

الباحثون الآخرون فى أبحاثهم ودراساتهم كما تفيد من يريد بحثا أدبيا من منظار علم الاجتماع حتى ينتهج منهجا علميا فى أعماله النقدية التطبيقية.

١. الأدب والنقد

بادئ ذى بدء، من الأجدى أن نأتى بمقدمة وجيزة عن الأدب باعتباره المادّة الرئيسة لعملية النقد، وكذا عن النقد الذى اقترن بالأدب، ويعدّ من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبى، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية؛ فما ازدهر الأدب فى عصر من العصور إلّا وكان النقد رافدا له تفسيرا أو تقييما أو إبداعا، وكلّما قلت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول.

هناک من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام، أو جزءا من المعارف والعلوم الانسانية، أو جزءا من النظام الاجتماعى أى يعدّ ظاهرة اجتماعية وخلافا لكل ما تقدّم ثمّة من يرى أن الأدب شكل جمالى خالص أو عمل فنى بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التى تولد فى النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص وعلى عكس هؤلاء يرى الآخرون أن الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنّه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، أو أنّه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما. (عزيز الماضى، ١٩٨٦م: ١٠و١١)

تتمحور القضايا الرئيسة التى تطرح فى مواجهة الأدب حول ثلاث قضايا: نشأة الأدب، طبيعة الأدب، وظيفة الأدب أى مصدره وماهيته ومهمته، فالبحث فى نشأة الأدب يعنى بيان العلاقة القائمة بين الأدب والعمل الأدبى، كما أن البحث فى طبيعة الأدب يعنى بيان جوهر الأعمال الأدبية أى خصائصها وسماتها العامة، وأخيرا فإن البحث فى وظيفة الأدب يقتضى مواقف محددة من الإنسان والحياة إذ إن الحديث عن وظيفة الأدب يفضى بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه وهو يعنى بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء وبيان أثر الأدب فى المتلقين.«ولاشک بأن الأديب والعمل الأدبى وجمهور القراء أركان أساسية لوجود

الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب.» (المصدر نفسه: ١٣) وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثة بنظرة سوية بل قد تهمل فی جانب منها وتؤكّد عليه فی جانب آخر.

والأدب أسبق إلى الوجود من النقد، والناقد قد سبقه الأديب فی إبداعه سواء كان نقده سلبيا يقف عند تذوّق الشعر فحسب، أم إيجابيا يتجاوز ذلک إلى تعليل انطباعاته؛ والأدب ذاتی من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب، وعما يجول بصدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابعة من تجربته الشخصية أو من تجارب الآخرين، أما النقد فذاتی موضوعی، فهو ذاتی من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه، ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعی من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية. (عتيق، ٢٠١٠م: ٩)

والسؤال الذی قد يرد علی بالنا الان هو: هل عرف النقاد العرب مصطلح ″النقد العربی″ الشائع الان واستعملوه أولا؟

إذا رجعنا إلى علوم العربية فی جميع تقسيماتها عند المتقدمين من علمائنا فإننا لانجد النقد العربی واحدا منها، ذلک لايعنی أن العرب كانوا يجهلون النقد الأدبی إذ أننا نجد فی التراث الأدبی القديم كتبا تطرّقت إلى النقد الأدبی من زوايا وجوانب مختلفة. فمن هذه الكتب على سبيل المثال: كتاب طبقات الشعر لـ″ابن سلام″، والشعر والشعراء لـ″ابن قتيبة″، وعيار الشعر لـ″ابن طباطبا″، والموازنة بين أبی تمام والبحتری لـ″الآمدی″، والوساطة بين المتنبی وخصومه لـ″القاضی الجرجانی″، والأغانی لـ″الأصفهانی″، والذخيرة لـ″ابن بسّام″. (مطلوب،١٤٢١ق: ٦)

«فالدارس لمثل هذه الكتب حری بأن يری بأن العرب قد عرفوا ″النقد الأدبی″ معنى لا اسما، كما يقول الأستاذ طه إبراهيم كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنوانا لطائفة من المسائل.» (عتيق، ٢٠١٠م: ١١)

ومن وجهة نظر الدكتور عبد العزيز العتيق إن النقد والبلاغة لم يكونا منفصلين منذ القديم بل حسب تعبيره إن البلاغة تعد شقيقة النقد الكبری؛ لقد نبعا من أصل واحد، وسارا معاً شوطاً بعيداً فی المراحل الأولى من تاريخهما، ثم أخذ كل منهما يحكم بوظيفته يشتق لنفسه طريقاً خاصاً، ويكتسب سمات وصفات معينة انتهت بهما إلى انفصال

كعلمين مستقلين ولكن هذا الانفصال والاستقلال لايعنى الانقطاع التام بينهما؛ لأن النقد كان ولايزال يقوم فى بنائه على أسس بلاغية. (المصدر نفسه: ۱۱)

ولابدّ لناقد الأدب الاستناد إلى نظرية فى الأدب ومن التسلّح بمفهوم ما للأدب عامة قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية فإن الأدب هو موضوع النقد وميدانه الذى يعمل فيه ويجول.

الأدب والمجتمع

إن مصطلح النقد الاجتماعى هو حديث نسبيا لكنّه قديم من حيث الفكرة فهو يعنى «تفسير الأدب والظاهرة الأدبية فى المجتمعات التى تنتجه، وتستقبله، وتستهلكه.» (بركات وغسان، ۱۹۹٥م: ۱۳) أو كما يعرفه كلود دوشيه: «الوصول إلى النص نفسه كمكان لحركة المجتمع.» (المصدر نفسه: ۱۳۷)

والحقيقة أن تاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع يعود إلى العصور القديمة جدا، ويمكننا القول إنها ترجع إلى ذلک الزمان المجهول الذى بدأ الانسان فيه يعبّر عن أفكاره بصوره تخييلية وقد يكون حكماء اليونان القديم هم من أوائل الذين عبّروا عن هذه العلاقة فى خطاباتهم الفلسفية والأدبية ثم جاء اللاحقون على إثرهم واحدا تلو آخر.

قد نجد جذور علم اجتماع الأدب فى نظرية المحاكاة التى طرحها أفلاطون وطوّرها ارسطو، وهما من أعظم الفلاسفة الأقدمين بلامنازع، وهى فى أساسها يلمح إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب فتعبير "المحاكاة" «يعنى تقليداً لمظاهر الطبيعة والحياة، ثم إبداعا لما هو موجود فى عالم الواقع والمحتمل.» إن المحاكى من وجهة نظر أفلاطون هو "صانع الصورة" التى هى الفضيلة، غير أن هذا الصانع أو المحاكى لايعرف شيئاً عن الوجود الحقيقى، وعمله يشبه عمل المرآة؛ فالمحاكاة فى رأيه هو تقليد لأعمال الناس ونسخا لصورة الفضيلة بعيداً عن الحقيقة. (المصدر نفسه: ٥۰-٤۷)

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) انطلاقا من فلسفته المثالية التى ترى أن الوعى أسبق فى الوجود من المادة، لذلک يرى أن الكون ينقسم

إلى عالم مثالى وعالم محسوس طبيعى مادى. والعالم المثالى أو عالم المثل يتضمّن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية. أما العالم الطبيعى أو عالم الموجودات فهو – بكل ما فيه أشياء وأشجار وأنهار... إلخ – مجرد صورة مشوهة وناقصة عن عالم المثل الأول الذى خلقه الله. فالأشجار المتعددة فى العالم الطبيعى مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة فى عالم المثل. والفنان أو الشاعرالذى يرسم أو يصف شجرة على سبيل المثال فهو يحاكى العالم الطبيعى المحسوس فيصير عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا ومن ثمّ فهو يبتعد عن الحقيقة بونا شاسعا.

ليس فى المحاكاة الأفلاطونية الإبداع وعملية الإبداع، بل يوجد ضرب من اللعب والعبث لبعدهما عن الحقيقة والعقل. والمحاكى لايلتفت نحو غاية سليمة فى محاكاته أو إبداعه، لأن الفن الذى يبدعه والذى يقوم على المحاكاة «وضيع ينكح الوضيعة، فيولدها نسلاً وضيعاً.» (ديتش، ١٩٦٧م: ٣٤٠) إذن جميع الفنون الإبداعية ومن بينها الأدب، هى إنتاج وضيع إذ يمثل صورا لأشباه الحقائق ولا الحقائق نفسها فيفسد الأفهام ويضعفها.

ومع أن هذا الرأى استخفاف بشأن الفنون الإبداعية عامة والأدب خاصة وإدانه لها، ولكنه يؤكّد علاقة وطيدة بين الفن وتلك الأجواء التى تولّد الفن فيها ونما، إضافة إلى أن الفن ليس بمعزل عن حقائق الحياة وطبيعتها بل هو يمثلها ويصورها أحسن تصوير.

وما انحصرت نظرية المحاكاة على ما قال أفلاطون بل جاء بعده أرسطو وهو استخدم نفس المصطلح أى "المحاكاة" بعد أن منحه مفهوما جديداً متبايناً عما أراد به أستاذه أفلاطون من أن الشعر محاكاة للمحاكاة، وبالتالى فهو صورة مشوهة ناقصة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة قائلا بأنّ الأديب حين يحاكى فإنه لاينقل فقط بل هو يتصرّف فى هذا المنقول وذهب أبعد من ذلک حين قال بإن الشاعر لايحاكى ما هو كائن بل يحاكى ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغى أن يكون بالضرورة أو الاحتمال، فإذا حاول الفنّان أن يرسم منظراً طبيعياً مثلاً ينبغى له ألا يتقيد بما يتضمنه ذلک المنظر بل عليه أن يحاكيه ويرسمه أجمل ما يكون، أى بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة والفن يتممّ ما فى الطبيعة من نقص، والشعر إذن من وجهة نظر أرسطو هو مثالى وليس نسخة طبق

الأصل من الحياة الإنسانية. (عزيز الماضی، ١٩٨٦م: ٣٣)

ولقد ميز أرسطو بين الفنون الإبداعية التى تحاكى باللون والشكل، وبعضها الآخر الذى يحاكى بالصوت، كما ميز بين المحاكاة بصوت كائن حى وبين المحاكاة بصوت آلة جامدة، فالأدب عامة والشعر خاصة محاكاة إبداعية بالصوت عند أرسطو، شبيه كل الشبه بأى ظاهرة إبداعية أخرى لأنها تقوم على الأسس الآتية:

الف. وسيلة المحاكاة. ب. الموضوعات الخارجية التى تحاكَى. ج. طريقة المحاكاة.

وفى مجال هذه الأسس الفنية للشعر والتى غدت ظاهرة اجتماعية، يرى الدكتور زكى نجيب محمود أن الوزن أو الإيقاع واللفظ والنغم هى وسيلة المحاكاة الملائمة هنا وعن الموضوعات التى يحاكيها الشعر والأدب فهى أفعال الناس؛ فالشعر يحاكى الناس وأفعالهم كما هم أو بأسوأ أو أحسن مما هم، فالفاعل إما أن يكون سوياً مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، وهذا التقسيم الثلاثى يصدق على كل ضرب من ضروب الشعر، فشعر الملحمة، والشعر الغنائى، والتراجيديا، والكوميديا، كلها تخضع لهذا التفاوت فى محاكاة الناس لفعلهم. (نجيب محمود، ١٩٦٧م: و)

ويظهر من تقسيم الموضوعات التى يحاكيها الشعر، بأنه تقسيم على أساس خلقى إذ أنه يجعل الناس فى ثلاث فئات؛ أخيار وأشرار وأوساط، ومعروف أن الأدب فى رأى هؤلاء الكبار لاينفصل عن القيم الخلقية التى تؤدّى دوراً هاماً فى سمو المجتمع وازدهاره أو إهباط المجتمع وتخلّفه.

مع أن نظرية المحاكاة ليست بمعزل عن العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع فقد اهتمّ كل من أفلاطون وأرسطو بالوظيفة الاجتماعية للأدب فى اتجاهين مختلفين: فأفلاطون يرى أن التراجيديا مفسدة للأخلاق إذ إن الشعراء يعودوّن الجمهور على مجانبة الفضيلة والاقتراب من الرذيلة بعرضهم نماذج من الشخصيات المليئة بالحقد والشر تدفع الناس إلى التمثّل بها وأنها تنمى عاطفتى الشفقة والخوف، وتجعل الناس أكثر ضعفاً أمّا أرسطو فإنه يؤمن بأن التراجيديا مع أنهّا تنمى عاطفة الشفقة والخوف لكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال "التطهير" فإنها تتيح المشاهدين تصريف العواطف المكبوتة الزائدة (البكاء فى التراجيديا والضحک فى الكوميديا) أى تجعلهم أكثر توازنا من الناحية

الانفعالية والعاطفية. وبالتالى فإن المشاهد يشعر بالراحة وبالقوة. (بركات وغسّان: ١٩و٢٠)

لم تكن مهمتنا هنا تحديد صحة هذه الأفكار التى تعرّضت لكثير من التعديلات والأبحاث أو سقمها إذ نوينا التركيز على الجانب الاجتماعى فى آراء الروّاد الأوائل لعلم اجتماع الأدب، مع هذا كله نشير إشارة عابرة إلى أنّ أفلاطون لم يكن مصيبا فى حكمه هذا، وكانت رؤيته ضيقة جدا إذ لم يرَ فى الشعر سوى جانب مظلم منه بينما رأى تلميذه أرسطو للشعر وجهاً مضيئاً عندما فكّر بما تحدث هذه الانفعالات فى النفس الإنسانية من تأثيرات جلية تطهّر النفس من شرورها بإشباع هذه الرغبات والتخلص منها، وهذا مناقض تماما لما تصوّره أفلاطون.

ورجال اليونان الكبار كانوا من أوائل الذين ابتدعوا الحديث عن الصلة المباشرة بين الفن والمجتمع وجاء إثرهم عدد من العلماء والفلاسفة المسلمين تأثروا بتعبير "المحاكاة" وأولوه عناية تتعلق بآراءهم وأفكارهم منهم "الجاحظ"، و"الفارابى" و"ابن سينا" و"ابن رشد". (قصى الحسين، ١٩٩٣م: ٨٨-١٠٦) لكنه لم يصل مرحلة النضج والتنظير إلا فى العصر الحديث عموماً والقرن العشرين خصوصاً، فقد اتفق كثير من الآراء حول وجود هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع وتأثر أحدهما بالآخر، غير أنها قد اختلفت فى وصف طبيعة هذه العلاقة وتمايزت بين ناقد وآخر ونتج عن ذلک ظهور أعلام لهذا الاتجاه فى القرنين التاسع عشر والعشرين.

ظلّت نظرية المحاكاة مسيطرة على الحركة الأدبية النقدية الأوربية حتى منتصف القرن الثامن عشر تقريبا، ثم طرحت نظرية التعبير فى منتصف القرن الثامن عشر إثر تغييرات جذرية هزّت معالم المجتمع الأروبى الاقتصادية، والسياسية، والثقافية كما جاءت إثر تطورات فى شأن الدراسات الاجتماعية، والاقتصادية، ونمو الروح الفردية فى المجتمع، وقد اهتمت هذه النظرية بالأديب الشاعر أكثر ممّا اهتمت بالأسلوب أو الشكل كما يعنى بمشاعر الأديب وأحاسيسه وخياله أكثر من اهتمامه بالوظيفة الاجتماعية للأدب على عكس نظرية المحاكاة، ويمكن أن تعدّ هذه النظرية بمثابة ردّ فعل عنيف على نظرية المحاكاة؛ فبينما تضع نظرية المحاكاة قواعد وقوانين لابد للأديب من اتباعها والالتزام

بها فإن نظرية التعبير تمثل التمرّد على كل القواعد والقوانين، وبينما ترى نظرية المحاكاة أن القيمة للعقل والمنطق فإن نظرية التعبير ترى القيمة فى العواطف والانفعالات، وإذا كانت الطبيعة مشوهة لدى أفلاطون أو ناقصة لدى أرسطو فإن للطبيعة قيمة كبرى لدى أصحاب "نظرية التعبير" منهم "كوليردج" (١٨٣٤-١٧٧٢) وهو يعدّ من أعظم الشعراء، والأدب فى ضوء نظرية المحاكاة موضوعى لأنه محاكاة للعالم أما فى ضوء نظرية التعبير فالأدب ذاتى بالدرجة الأولى. (عزيز الماضى، ١٩٨٦م: ٤٩ـ٦٥)

ثم ظهرت نظرية الخلق (الفن للفن) فى أواخر القرن التاسع عشر وهى امتداد للتعبير وقد جاءت هذه بصفتها ردّ فعل على تحول الفنّ إلى سلعة فى العالم الرأسمالى، فهى فى أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردى لذلک نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقى الذى يرفض ارتباطه بأى شئ خارجى (الأخلاق، والعلم، والمجتمع، و...) لذلک رفضت أن يوظّف الأدب، والفن فى خدمة أهداف نفعية متمثلة فى كتابات وآراء بودلير (١٨٢١-١٨٦٧م) وغيره. (الديدى، ١٣٦٩ق: ١٧٦٠)

ومن الجلى أن هاتين النظريتين تأثرتا بالظروف الطارئة على المجتمع الأروبى وكل واحدة منهما ظهرت بمناسبة من مناسبات علاقة الأدب بالمجتمع وما يختص به من الدين، والعلم، و... والأولى منهما رفضت الوظيفة الاجتماعية للأدب فى وقفة احتجاجية أمام نظرية المحاكاة، والثانية منهما خالفت كون الأدب سلعة فى خدمة أهداف المجتمع.

وأما نظرية الانعكاس، وهى التعبير الحديث عن المحاكاة التى ظهرت فى هذه الحقبة، فقد أدّت دورا هاما فى تنظير منهجية علم اجتماع الأدب بالقياس إلى النظريات الثلاثة السابقة (المحاكاة، التعبير، والخلق) واستندت فى تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية التى ترى بأن الوجود الاجتماعى أسبق فى الظهور من وجود الوعى بل إن أشكال الوجود الاجتماعى هى التى تحدد أشكال الوعى. (عزيز الماضى، ١٠٨٦م: ٨١-٨٥)

وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدّم مفاهيم جديدة تماما عن الأدب ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذى يتسم بالحركة وزاد عدد أنصارها يوما بعد يوم محاولين تطوير بعض القضايا والمفاهيم المختصة بها، بالإضافة

إلى أن هذه النظرية تميزت عن سائر النظريات بكونها لم تركّز على جانب واحد من جوانب الظاهرة الأدبية إذ تركّزت نظرية المحاكاة على المتلقى، واهتمت نظرية التعبير بزاوية المبدع، ونظرية الخلق بزاوية العمل أو النص الأدبى، وأمّا نظرية الانعكاس فقد تناولت هذه الجوانب كلها من المبدع، والإبداع، والمتلقى.

الأدب وعلم الاجتماع

يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للنمهج الاجتماعى فى دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت الكاتبة والروائية الفرنسية مدام ستايل (١٧٦٦–١٨١٧) كتابها "الأدب فى علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام١٨٠٠م و"عن آلمانيا" عام ١٨١٣م، تتحدث فيه عن دور عامل الهوية القومية وعلاقته بالوسط الاجتماعى وتأثيراتهما فى الإبداع، والذوق الفنى، والقول الأدبى فقد تبيّن أن مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع. (هويدى، ١٤٢٦ق: ٩٤)

ترى مدام دوستال أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدّل بتبدّلها ويتطوّر حسب تطور الأوضاع الاجتماعية، من هنا رأت أنه أصبح من الضرورى بعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م ظهور أدب جديد يعبّر عن مجتمع ما بعد الثورة ويختلف كثيرا عن أدب ما قبل الثورة وصار لزاما على النقد أن يحوّل سؤاله من"كيف يكتب الأدباء؟" إلى "عن ماذا يكتبون؟". (بركات وغسّان: ٤٩) فقد أرادت من هذه الفكرة أن توجّه النقد إلى مسار حديث وهو الاهتمام بالموضوعات والصياغات التى تتناولها الإبداعات الأدبية أكثر بكثير من الاهتمام الزائد بفنون الكتابة، والبلاغة، والخطابة التى احتلّت مساحة كبيرة من كتب النقد القديم.

بعد مدام دوستايل ظهر الفيلسوف والناقد هيبوليت تن (١٨٢٨– ١٨٩٣) الذى تأثر كثيرا بتطورات العلوم المختلفة فتقدّم بمفهوم النقد الاجتماعى خطوة إلى الأمام وهى محاولة إخضاع الأدب للنظرية العلمية على غرار ما هو قائم فى العلوم الأخرى.

استند تين فى نظريته الواردة فى كتاب "تاريخ الأدب وتحليله" عام ١٨٦٣م إلى ثلاثيته المشهورة وهى: البيئة أو الوسط، الجنس أو العرق، اللحظة التاريخية أو العصر؛

ورأى أنه من دون هذه العناصر لايمكن فهم العمل الأدبى وتفسيره ونقده لأن العمل الأدبى ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردى، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص. (عزيز الماضى، ١٩٨٦م: ٨١)

ويتراءى من خلال نظرية "تين" أن الأدب بمثابة ظاهرة من الظواهر الطبيعية يسجل بعض الانفعالات المحددة القابلة للمعالجة والاختبار، ويمكن للدارس الأدبى أن يفهم العمل الأدبى ويفسّره تحت مجهر العناصر الثلاثة (البيئة، والجنس، والعصر) ولكن هل الظاهرة الأدبية مثل الظاهرة الطبيعية تسمح بمثل هذا التعميم فى القوانين، وبمثل هذه الحتمية الجبرية؟ أليس الأدب ظاهرة فنية ولا طبيعية؟ أليست الظاهرة الفنية عظيمة بقدر قابليتها لتعدد المعانى ولعشرات التأويلات مما يجعل انخراطها فى قانون عام أمرا مستحيلا؟

إن الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخييلية وإيحائية، وهو ما يعنى أنه لايمكن أن تكون مادة تجريبية تخضع لقوانين عامة، وتدخل فى قوالب جاهزة تقاس عليها جميع النصوص؛ فإذا كانت الظاهرة الطبيعية مادة قابلة للملاحظة، والقياس، والتعميم، واكتشاف قوانينها، فإن الظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص؛ «فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميع والفن تفريد. العلم يلاحظ الأشباه والنظائر ليستخلص منها أوجه الشبه فيصوغها فى قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها، ويحللّ خصائصها.» (نجيب محمود، ١٩٦٧م: ٨٩)

إن الدارس أو الناقد الأدبى، عندما يدرس أدب أديب معين، فهو غالباً لا يهتم اهتماماً بالغاً بما يشترک فيه ذاک الأديب مع بقية البشر، أو مع باقى أدباء عصره، فهو يدرسه لاكتشاف ما تفرّد به هذا الأديب وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذى يستهدف وضع قوانين عامة تتكررّ فى جميع الحالات.

وعلى أية حال فإن هذه الآراء تعبّر عن الالتفات إلى الصلة بين الظاهرة الأدبية والمجتمع لكنّها لم تتوصل إلى إدراک علاقة التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع أو إلى إدراک تناقضات المجتمع وعلاقاته حتى ظهرت عدد من أعلام النقد الاجتماعى فى

روسيا فی أثناء هذه المرحلة وجاءت إسهاماتهم فی هذا المجال مؤثّرة فی تطوير النقد الاجتماعی كما جاءت مؤثرة فی مفهوم النقد الماركسی مباشرة علی أمثال: بيلنسكی (١٨٤٨- ١٨١٠م) وتلامذته حين طالبوا بأن يكون الأدب انعكاساً للحياة الاجتماعية ناقلا الواقع بأمانة، دون أی تزييف، وهم اهتمّوا بالحقيقة الواقعية واللحظة التاريخية والمتطلبات الاجتماعية والقومية وعرّفوا الأدب الحقيقی بأنّه ذلک الأدب «الذی يكون تعبيرا عن التطور التاريخی للروح القومية، وعن الحركة الديالكتيكية للأفكار السياسية، والاقتصادية... وأعاظم الكتّاب أكثرهم تقمصاً لمجتمعهم وتطوره، وتنبوءا بحاجات عصرهم، وتعبيرا عن روحه وتمثيلا لمعاصريهم.» (ويمزات، ١٩٧٥م، ج٣: ٦٦)

كان للمفكر المادی الماركسی تأثير عظيم فی تطور المنهج الاجتماعی، وإكسابه إطاراً منهجياً وشكلاً فكرياً ناضجاً ولكون هذه المدرسة ذات أهمية بالغة فی تحديد مسار المنهج الاجتماعی عموماً نسلّط الضوء علی بعض مبادئ هذه المدرسة الفكرية معتمدين عليها فی الأبحاث التطبيقية للشعر.

المدرسة الجدلية

تدور الفكرة الماركسية حول محور الأساس الاقتصادی للمجتمع (البنية التحتية) الذی يحدّد طبيعة الإيديولوجية والمؤسسات والممارسات (كالأدب) التی تشكّل البنية الفوقية لذلک المجتمع وبما أن الأدب بنية فوقية تعكس الواقع الاجتماعی والاقتصادی للبنية التحتية إذا لا بدّ من وجود علاقة حتمية مباشرة بين القاعدة والبنية الفوقية. (بركات وغسّان: ٥٣) فأی تغير فی قوی الإنتاج المادية لا بدّ من أن يحدث تغييرا فی العلاقات والنظم الفكرية، وقد أثارت هذه الفكرة «الكثير من الجدل حول استقلالية العمل الفنی ومدی اعتماده علی العناصر الخارجية أو تفاعله معها، وبخاصة أن الحتمية كمفهوم تنطوی علی أن عملية التحديد القطعية التی توحی بها تجلب إلی الأدب عناصر خارجية عليه يفترض أنها صانعة حتمية.» (حافظ، ١٩٨١م: ٦٨) إلا أن قراءة دقيقة لأعمال ماركس ترفض هذه الحتمية المبتذلة لاسيما فی المجال الأدبی إذ إنّ فهم الأدب وفق النظرية الماركسية لا يتمّ إلا ضمن إطاره الاجتماعی ويفترض أن يفهم الأدب فی

صلته بالواقع التاريخى والاجتماعى، لا مستقلا عنهما.

ومن جانب آخر قد لاحظ ماركس أن الفن قد ازدهر أحيانا فى عصور لم تكن قد وصلت إلى درجة من التطور المادى العام إذ كانت أساليب إنتاجها بدائية غير متطورة ورأى أن الفن الإغريقى وروائع شكسبير المسرحية، وموسيقى المؤلفين الروس الساحرة فى القرن التاسع عشر، ورسوم فنانى النهضة وغيرها نماذج حية تدل على عدم وجود حتمية فى ارتباط الفنون بتطور القاعدة المادية لاقتصاد المجتمع (الموسى، ٢٠١١م: ٢٢) كما واجه النقاد العرب أمرا شبيها بهذه الإشكالية عند تطبيق النظرية الماركسية على الأدب العربى ووجدوا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات تؤكد أن التلازم بين التقدم الاقتصادى والازدهار الثقافى والأدبى ليس تلازماً صحيحاً دائماً وذكروا نقيضا لها بنموذج من تاريخ الأدب العربى وهو العصرالعباسى الثانى إذ أنه عُرف بتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات ومع كل هذه الظواهر السلبية اتسّمت هذه الحقبة بالإبداع الشعرى فى الثقافة العربية. (فضل، ١٤١٧م: ٤٥؛ وأبوالرضا، ١٤٢٥ق: ٦٢)

وقدّم الماركسيون حلا سريعا لهذه المشكلة وهو "قانون العصور الطويلة" مفاده أنّ نتيجة التطور الاقتصادى، والسياسى، والثقافى وارتباطه بالتطور الإبداعى الأدبى لايظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلک مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة. (فضل، ١٤١٧ق: ٤٦و٤٧)

لاينعزل الأدب عن المجتمع والتاريخ، ولايكون بناء لغوياً مستقلاً عن التأثيرات الخارجية والواقع الاجتماعى فى النظرية الماركسية ليس «خلفية مبهمة ينبثق الأدب منها أو يتآلف معها، إن له شكلاً محدداً، وهذا الشكل قائم فى التاريخ الذى يعتبره الماركسيون سلسلة من الصراعات بين الطبقات الاجتماعية متناحرة ومن أنماط الإنتاج الاقتصادى الذى تضطلع به.» (أن جفرسون، ١٩٩٤م: ٢٤٥)

بعد أن تبين المحور الأساسى للفكرة الماركسية فى البنية التحتية للمجتمع وعلاقتها بالبنية الفوقية، نلقى الضوء على الجوهر العام لهذه الفكرة ونقوم بشرح المصطلحين، الجدلية والمادية التاريخية، اللذين هما فى علاقة حميمة مع النظرية الماركسية.

المادية الجدلية قوامها ثلاثة قوانين علمية تبتدئ من المادة، وتنتهى بالإنسان والتاريخ وهى:

١. قانون التناقض ووحدة الأضداد: يتمثل هذا القانون فى الذرة أصغر الأشياء فى الكون، وذلك من خلال حضور الإلكترونات الموجبة إلى جانب تلك السالبة داخلها حيث تتشكل من هذه الضدية الطاقة الكامنة فى الذرة فالطاقة هى الهوية الناجمة عن وحدة المتناقضين.

ونجد مثل هذا التناقض فى المجتمع البشرى، فى أى مرحلة من مراحل حياته، والصراع الذى تخوضه الطبقة المستغَلَّة ضد الطبقة المستغِلّة هو قوام الطاقة المحرّكة للتاريخ.

٢. قانون النفى ونفى النفى: نفى النفى إيجاب يتمثل فى سيرة حبة القمح. فوجود هذه الحبة نفى لوجود حبة قمح أخرى بذرت فى التربة. ونفى الحبة الجديدة إذا ما بذرت هو نفى للنفى الذى ينتج لنا إيجابا بحضور حبوب قمح جديدة. (زيتون، ٢٠١٠م: ٢١)

ونجد هذا القانون قائما فى حياة الإنسان أيضا إذ أن انتصار الطبقة المستغَّلة نفى للطبقة المستغِلّة وانتصارها يحوّلها إلى طبقة مستغِلّة يأتى انتصار الطبقة المستغَلَّة الجديدة عليها نفيا لها ونفى النفى، هذا إنّما يحرّك التاريخ ويوجّه الإنسان إلى مزيد من الرقى والتحررّ. (المصدر نفسه: ٢٢)

٣. قانون التراكم الكمى والطفرة (القفزة النوعية): الماء سائل على درجة حرارة معينة، يتحوّل عن طبيعته هذه إلى البخار إذا تراكمت الحرارة درجة وراء درجة، ويتحوّل إلى جماد إذا تراكم تناقص تلك الدرجات.

وكذلك فى المجتمع الطبقى فإن تراكم استغلال الطبقة المسيطرة للطبقة الخاضعة يؤدى بالتأكيد إلى ثورة تغير علاقات الإنتاج، وفى الحالين: المادية والاجتماعية أدى التراكم إلى طفرة. (المصدر نفسه: ٢٣)

تتميز هذه النظرية بالحركة والتطور فى المجتمع متمثلة فى بعض مفردات منها "الصراع"، "الثورة"، "الطفرة"، و"القفزة"، و... كما تتميز بالتناقض والنفى القائم على المجتمع البشرى الذى لن ينتهى بل هو قائم على قدم وساق ويقود المجتمع تجاه المزيد

من الرقى والتحرر.

ثم المقصود بالمادية التاريخية من منظور ماركسى: «ليس وعى الناس هو الذى يحدد وجودهم الاجتماعى، إنّما وجود الناس الاجتماعى هو الذى يعين وعيهم.» (وبسيركين: ٤٢) و"الوعى الاجتماعى" (social consciousness) هذا من أهم المفاهيم التى أفاد منها منظّرو علم اجتماع الأدب ودفعتهم إلى تحديد خطوط هذا العلم ومنهجيته.

إن المادة فى الماركسية سابقة للوعى الإنسانى، فقد كانت المادة ثم كان الوعى فإذا كانت المادة تسبق الوعى، وإذا كان الوعى انعكاس المادة على الفكر، فمن الطبيعى أن تكون أسس المادية التاريخية هى أسس المادية الجدلية، فإذا كانت المادة الجدلية تنظر إلى الطبيعة على أنها ليست مجموعة من الأشياء والظواهر المتفرقة، وإنما هى مجموعة متصلة اتصالا عضويا، فإن المادة التاريخية تنظر إلى المجتمع على أنه «ليس عبارة عن تراكم فوضوى لظواهر اجتماعية مختلفة، بل هو كل مترابط تتبادل كل جوانبه التأثير فيما بينها، ويرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا لا انفصام له.» (كيللى، ١٩٧٠م: ٤٦)

فكما أن المادية الجدلية تجد المادة فى حركة دائمة وتجد التناقض الداخلى محركا إياها، فإن المادية التاريخية ترى أن المجتمعات تتحرک، وأن التناقض الداخلى محركاً لها، إذن «الحركة هى محور المادية التاريخية والتاريخ الإنسانى تاريخ حركة المجتمعات وانتقالها من طور إلى طور آخر: فمن المشاع البدائى إلى الرّق، ومن الرّق إلى الإقطاع، ومن الإقطاع إلى رأس المال، ومن رأس المال إلى الشيوعية.» (عبد الرحمن، ١٩٧٩م: ٨٣)

جهود معاصرة فى مجال علم اجتماع الأدب

ظهرت فى القرن العشرين تطورات مهمة للنقد الاجتماعى تأسيسا على هذا الموروث التاريخى – الذى خلّفه كارل ماركس وغيره من الفلاسفة والعلماء – وانطلاقا منها، وقد برز جورج لوكاتش (١٨٨٥–١٩٧١م) منظرا لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين المجتمع والأدب، باعتباره انعكاساً وتمثيلا للحياة، وقدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبى وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما

تسمّى بـ"سوسيولوجيا الأجناس الأدبية" تناول فيها الطبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية. (فضل، ١٤١٧ق: ٥٥)

إن لوكاتش يرجع العامل الجوهرى لازدهار الرواية على مستوى الكتاب إلى شدة التناقضات فى المجتمع البرجوازى ويرى أن فهم الرواية لاتتحقق إلا بعد فهم الصراعات القائمة على صعيد المجتمع البرجوازى ويلزم على الباحث بأن يجعل هذه الخصائص الهامة للمجتمع نصب عينيه قبل قيامه بعملية دراسة الأدب وتحليلها.

ومن الشيق فى هذا المجال الحديث عن العلاقة بين الشكل والمضمون، هذه القضية الهامة التى شغلت اهتمام الباحثين منذ القديم وارتبطت لديهم بما يسمى العلاقة بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجانى أمثاله ولعلّ اهميتها «تنشأ من ارتباطها الوثيق بتقدير قيمة العمل الأدبى، وتبين تأثيره.» (العشماوى، لاتا: ٩و١١) قد تبلورت رؤية الشكل والمضمون، فى الخطاب النقدى فى ظل الصراع الإيدئولوجى بين أنصار الفن للفن وبين أنصار الفن للمجتمع إذ يلحّ النقاد فى الخطاب النقدى الاجتماعى على رفض الشكلية فى الأدب فى حين يعنون بالشكل الفنى عند منطلقاتهم النظرية ولايهملونه، وتعد هذه المسألة من أهم مقولات المادية الجدلية التى تؤكّد على وحدة الشكل والمضمون وتفاعلهما غير أنها وجدت لدى لوكاتش معناً مختلفاً عما أراد به الشكلانيون الروس المعتمد على الأساليب اللغوية والصياغية التى تكوّن النص الأدبى فالشكل برأيه هو المضمون الذى يصاغ فى قالب فنى، وبذلك يميز الشكل المضمونى عن الشكل اللغوى. (بركات وغسّان: ٦٧)

ويخطو لوكاتش خطوة أعمق فى نظرته للعلاقة بين الشكل والمضمون، فهو يقرر بحقيقة ربط العمل الفنى والواقع الاجتماعى، والسياسى، والاقتصادى، والثقافى القائم لكنّ الإبداع الفنى برأيه لايخضع للشروط الأدبية فحسب بل يستند إلى شكل حال تاريخية محددة يقوم الكاتب بالتعبير عنها وإعطائها شكلا فنيا يتناسب معها.

وقد خصص لوكاتش الكثير من أعماله حول الفكر، والأدب، والفن مستندا إلى ربط وثيق بين الذوق الكلاسيكى الذى لايتوقف عن إبداء إعجابه به، وبين العقيدة الماركسية التى بقى مخلصا لها طوال حياته، فكتاباته عن علم جمال وتنظيراته الأدبية

والفكرية لاتزال من المراجع الأساسية للأدباء الواقعيين، والنقاد الذين ينهجون المنهج الاجتماعى. (المصدر نفسه: ٥٩)

ثم جاء بعده "لوسيان غولدمان" الذى ركزّ على مبادئ لوكاتش وطوّرها حتى بنى اتجاهاً يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبى"، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفى على عكس اتجاه "اسكاربيه الكمى". اعتمد "غولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التى يمكن أن نوجزها فى ما يأتى:

١.يرى غولدمان أن الأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولايعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعى الطبقى للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبّر عن وجهة نظر تتجسّد فيها عمليات الوعى والضمير الاجتماعى، فجودة الأديب وإقبال القرّاء على أدبه بسبب قوته فى تجسيد المنظور الجماعى ووعيه الحقيقى بحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفاً.

٢. إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهى ما يفهم من العمل الأدبى فى إجماله، وهو يختلف من عمل لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر فى العمل الإبداعى، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كونّا بنية دلالية كلية تتكّون من المقابل المفهومى والمقابل الفكرى للوعى والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

٣. إن النص الأدبى برأى غولدمان هو بنية متولدة عن بنية أشمل وأعمق هى البنية الاجتماعية للجماعة أو الطبقة التى يمثلها المبدع، ولهذا لابدّ من دراسة النص الأدبى للكشف عن مدى تجسيده للبنية الفكرية للطبقة أو للجماعة الاجتماعية التى يعبّر عنها الكاتب، ونقطه الاتصال بين البنية الدلالية هى العمل الأدبى والوعى الاجتماعى هى أهم الحلقات عند "غولدمان" والتى يطلق عليه مصطلح "رؤية للعالم"، فكل عمل أدبى يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبى المنفرد فحسب لكن الانتاج الكلى للأديب.

وانطلاقا من هذا المنظور أسس غولدمان منهجه "التوليدى" أو "التكوينى" كما قام بإجراء عدد من الدراسات التى ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل

"لوكاش" فأصدر كتابا بعنوان "من أجل تحليل سوسيولوجى للرواية" درس فيه نشأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة فى مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم. (فضل، ١٤١٧ق: ٥٨)

وجدير بالذكر أن سبب الاهتمام بـالرواية فى معظم النظريات الاجتماعية الحديثة للأدب وعدم التركيز على النصوص الشعرية ليس لعدم عناية هؤلاء المنظرين بالإنتاجات الشعرية وإهمالهم إياها بل قد يعود جذور اختيارهم للرواية إلى أنها أكثر بكثير من الأنواع الشعرية تعكس القضايا الاجتماعية، وتجسّد تلك الظواهر والصراعات التى تولد فى بطن المجتمع وتنمو فيه فهى أكثر مجالا للمقاربات الاجتماعية للأدب.

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهج التوليدى فى تحليل ظواهر الأدب العربى، من أبرزهم "الطاهر لبيب" رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب، وقد تناول ظاهرة الغزل العذرى فى العصر الأموى من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذرى وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء، ومدى نجاحهم فى تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعى.

ثم حدث تطور فى مناهج النقد الأدبى، فأدّى إلى نشوء علم جديد هو علم "اجتماع النص"، يعتمد على اللغة بوصفها واسطة الأدب والحياة فهى مركز التحليل النقدى فى الأعمال الأدبية.

وتمكّن هذا المنهج من تجاوز ما وجّه لـ"رؤية العالم" من نقد إذ ليست هى سوى فكرية، وذهنية، وفلسفية فعلم اجتماع النص تصور لغوى يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، ونجد الناقد "بيير زيما" فى كتابه "النقد الاجتماعى" يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التى سبقته، وبعد أهم الصعوبات والانتقادات التى وجهّت إليها، اقترح تصورا أكثر نضجاً وتطوراً فى سوسيولوجيا الأدب. (أبوالرضا، ١٤٢٥ق: ٧٢)

إذا كانت المناهج الاجتماعية، كالتجريبى، والبنيوى التكوينى... ركّزت فى الغالب على الجانب المضمونى فى العمل الأدبى على حساب الشكل؛ فإن منهج سوسيولوجيا النص الأدبى، الذى يمثله بيير زيما، حاول الإفادة من الأبحاث اللسانية والبنيوية

المعاصرة وهو يهتم ببنية النص اللغوية والرمزية بجانب المحتوى الذى هو متجسّد فى هذه الوحدات اللغوية.

المنهج الاجتماعى فى النقد العربى

إننا نجد فى التراث النقدى العربى القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذى نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة فى كتب النقد القديم التى تحث على الربط بين المستوى التعبيرى ومستوى المتلقين.

أمّا فى النقد الحديث فنجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعى فى النقد الأدبى عند شبلى شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخورى، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمد أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض.

النتيجة

النتائج التى حصلت عليها هذه المقالة هى:

– لاريب فى أن الأدب مرآة وتكرر هذا المصطلح "المرآة" منذ أفلاطون حتى أيامنا هذه تحت عناوين منها "المحاكاة" و"الانعكاس"، وإن تطورت مدلولاته طوال الأعوام المتمادية، وقد تتباين وتتناقض الآراء فيه قائلة بأن الأدب هو مرآة للأشياء أو لعقل الأديب أو مرآة للبيئة أو المجتمع ومما قد حصل عليه هذا البحث هو أن الأدب ليس مرآة للأشياء على الإطلاق بل هو مرآة للبيئة والمجتمع. أما عقل الأديب فيعكس المجتمع أيضاً إذ إن الوجود الاجتماعى أسبق فى الظهور من وجود الوعى فتكون عقلية الأديب متاثرة بالمجتمع أيضا.

– أما المرآة فليست مستوية بالضرورة حيث تعكس المجتمع كما هو، بل قد تكون مقعّرة أو محدّبة؛ تكبّر بعض القضايا وتركز عليها أو تصغّر بعضها الآخر وتُهملها.

– إن المجتمع الواحد لاينتج أعمالا أدبية واحدة بل إنّها تتغير وتتفاوت حسب عقلية الأديب ونوعية تعبيره أيضا فلايستبعد إذا ما وجدنا فى بيئة واحدة أديبين أو أكثر منهما

یعیشان فی ظل ظروف واحدة تسود المجتمع، یأتیان بأعمال أدبیة لاتتماثل مع بعضها الآخر فحسب، بل قد یتناقضان فیها أیضا، فحضور المجتمع والقضایا الاجتماعیة فی تکوین الأعمال الأدبیة لایعنی خمود جذوة الإبداع عند الأدباء علی الإطلاق.

–التقدم الاقتصادی فی المجتمع قد یترک تأثیرات إیجابیة فی الأدب کما قد یترک انتکاسة المجتمع تاثیرات سلبیة فیه لکنه لایعنی أن هناک تلازما بین التقدم الاقتصادی والازدهار الأدبی أو العکس، إذ إن مراجعة تاریخ الآداب والمجتمعات قد اثبتت خلافا لذلک.

– ناقد الأدب فی حاجة ماسة إلی منهج علمی ینتهج به فی تطبیق بعض الأصول النقدیة الحدیثة علی عدد من الأعمال الأدبیة ولایصح إذا قلنا إن المناهج الحدیثة تتطلب الإنتاجات الأدبیة الحدیثة بحتا بل توجد فی الأعمال القدیمة طاقات کثیرة لمثل هذه الدراسات التی تُلبس علیها ثیاب الجدّة والطراوة.

– إن منهج البنیویة التکوینیة من أقوی المناهج الاجتماعیة للتطبیق علی الأعمال الأدبیة إذ إنه یهتم بالمضمون والشکل علی حد سواء؛ وإنه قد یتفوق الجانب الاجتماعی منهما علی الجانب الآخر إضافة إلی أنّ ″علم اجتماع النص″ بإمکانه أن یأتی فی إکمال ما فاته من القضایا فی الدراسات الاجتماعیة أو ما قد یهمل فیها أحیانا.

المصادر والمراجع

أبوالرضا، سعد. ١٤٢٥ق. *النقد الأدبی الحدیث– أسس الجمالیة ومناهجه المعاصرة*. لانا.

أبوشقراء، محی الدین. لاتا. *مدخل إلی سوسیولوجیا الأدب العربی*. الطبعة الأولی. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

أن جفرسون، دیفید روبی. ١٩٩٤م. *النظریة الأدبیة الحدیثة*. ترجمه: سمیر مسعود. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر. ١٩٣٨م.*کتاب الحیوان*. تحقیق وشرح: عبد السلام هارون. الطبعة الأولی. مصر: لانا.

حافظ، صبری. ١٩٨١م. «*الأدب والمجتمع مدخل إلی علم الإجتماع الأدبی*». القاهرة: مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثانی.

دیتش، دیفید. ١٩٦٧م. *مناهج النقد الأدبی*. ترجمة: محمد نجم. بیروت: دار صادر.

الديدی، عبد الفتاح. ۱۳٦۹ق. *«بودلیر وفن الشعر»*. الرسالة، العدد،۸٦.

زيتون، علی مهدی. ۲۰۱۰م. *النص من سلطة المجتمع إلی سلطة المتلقی*. الطبعة الثانية. بيروت: حركة الريف الثقافية.

عبد الرحمن، نصرت. ۱۹۷۹م. *فی النقد الحديث*. الطبعة الأولی. عمان: مكتبة الأقصی.

عتيق، عبد العزيز. ۲۰۱۰م. *تاريخ النقد العربی عند العرب*. بيروت: دار النهضة العربية.

عزيز الماضی، شكری. ۱۹۸٦م. *فی نظرية الأدب*. الطبعة الأولی. بيروت: دار الحداثة.

العشماوی، محمد زكی. *«الشكل والمضمون فی النقد الأدبی الحديث»*. الكويت: مجلة عالم الفكر. المجلد التاسع. العدد الثانی.

عصفور، جابر. ۱۹۸۳م. *الصورة الفنية فی التراث النقدی والبلاغی عند العرب*. الطبعة الثانية. بيروت: دار التنوير.

فاضلی، نعمت الله. *«درآمدی بر جامعه شناسی هنر وادبيات»*. فصلنامه علوم اجتماعی ۷و۸. ص ۱۰۷-۱۳٤.

فضل، صلاح. ۱٤۱۷ق. *مناهج النقد المعاصر*. الطبعة الأولی. القاهرة: دار الآفاق العربی.

قصی، الحسين. ۱۹۹۳م. *السوسيولوجيا والأدب*. الطبعة الأولی. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

كيللی، وكوفالزون. ۱۹۷۰م. *المادية التاريخية*. ترجمه: أحمد داود. دمشق: دار الجماهير.

مروة، حسين. ۱۹۷٦م. *دراسات نقدية فی ضوء المنهج الواقعی*. الطبعة الثانية. بيروت: لانا.

مطلوب، أحمد فاق. ۱٤۲۱ق. *« النقد الأدبی العربی: فی القرن الحادی والعشرين»*. المجمع العلمی العراقی. العدد ۹٦.

مقدس جعفری، محمد حسن وآخرون. ۱۳۸٦ش. *«بورديو وجامعه شناسی ادبيات»*. ادب پژوهی. تابستان. ص۷٦-۹٤.

الموسی، أنور عبد الحميد. ۲۰۱۱م. *علم الاجتماع الأدبی*. الطبعة الأولی. بيروت: دار النهضة العربية.

نجيب محمود، زكی. ۱۹٦۷م. كتاب ارسطوطاليس فی الشعر. تحقيق: الدكتور شكری عياد. القاهرة: دار الكتاب العربی.

وائل بركات، وائل والسيد غسّان. ۱۹۹٥م. *مقدمة فی المناهج النقدية للتحليل الأدبی*. دمشق: لانا.

ويمزات وليام. ۱۹۷٥م. *النقد الأدبی تاريخ موجز*. ترجمة: حسام الخطيب ومحی الدين صبحی. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

هويدی، صالح. ۱٤۲٦ق. *النقد الأدبی الحديث – قضاياه ومناهجه*. الطبعة الأولی. منشورات جامعة السابع من ابريل.